

УДК 83

Г.Ф.Хажиева

РИТМ ПРОЗЫ: ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ВОПРОСА

Башкирский государственный университет, Уфа

The article gives the survey of historical study of prose rhythm covering the research of the 20th-21th centuries. Thus, the article reveals different definitions and characteristics of prose rhythm. The aspects of its analysis are also taken into account.

Сама по себе категория ритма является универсальной и прилагается к самым разным проявлениям действительности. Только определений ритма, по словам Б.Мейлаха и М.Верли, насчитывается более пятидесяти. «Термин ритм в своем применении является в той же мере неопределенным и непостоянным, в какой нерешенной и загадочной представляется данная проблема в целом» [1].

Несмотря на то, что категория ритма часто связывается с периодичностью (во времени), ритмичность и периодичность — разные понятия. Так, М.М.Чернова, отмечает, что «процесс называется периодическим, когда повторное наступление какого-либо события отделяется от предыдущего равным интервалом времени, следовательно время наступления периодических явлений можно точно предска-

зять, в то время как для ритмично протекающего процесса характерно закономерное повторение определенных качественных состояний отдельных элементов системы, причем интервалы повторений могут быть неодинаковы» [2].

Еще одним критерием ритма является повторяемость. Например, с лингвистической точки зрения под речевым ритмом понимается «регулярное повторение сходных и соизмеримых речевых единиц» [3].

Как видим, категория ритма имеет двойственный характер. В ритме сочетается статика и динамика, происходит сохранение свойств периода и их изменение. На диалектическую противоречивость ритма указывали многие ученые. Еще Платон сказал, что ритм — это «порядок в движении». М.Верли называл ритм «единством в изменчивости». В свою очередь С.Бонди определил, что «ритм в искусстве, художественный ритм всегда заключает в себе две стороны:

1. Равномерность, закономерность процесса;
2. Постоянные художественно выразительные отклонения от этой равномерности» [4].

Вопрос о ритме прозы в отечественном литературоведении был поставлен на рубеже XIX-XX вв. В центре внимания ученых оказались психологические основания ритмики художественной речи. Так, Ф.Зелинский в статье «Ритмика и психология художественной речи» отметил: «Не подлежит никакому сомнению, что в нас есть таинственный регулятор, определяющий ритм нашей художественной речи, и притом так, что мы в причинах этого определения непосредственного отчета себе не отдаем» [5]. Анализируя речи Цицерона, он выявил несколько законов, главным среди которых был закон равновесия: «Если на известном, небольшом протяжении речи ритмическая норма нарушена, то чувствуется потребность восстановить ее на ближайшем протяжении путем предпочтения тех слогов, недостаток которых вызвал упомянутое нарушение» [6].

Интерес к изучению ритма прозы обострился в 1920-е гг. Вопрос о ритме прозы вызывал неоднозначную реакцию среди ученых. Так, Л.И.Тимофеев оспорил мысли А.М.Пешковского о возможности выявления ритмических единиц ритма прозы, заключив, что «своего ритма у прозы нет и... когда он ей нужен — она вынуждена занимать его у стиха» [7]. В докладе Б.В.Томашевского, представленном на заседании Московского лингвистического кружка, концепция ритма прозы рассматривалась на интонационной основе. Ученый стремился измерить ритмические проявления в прозе мерой, близкой к стихотворной. Но, по справедливому замечанию Л.И.Тимофеева, для того, «чтобы анализировать ритм прозы, нужно найти то, что отличает его от ритма стиха» [8].

Теория стопочленения прозы и выделение в ней метрической основы была характерна для всех представителей формальной школы. Б.Томашевский, анализируя статьи А.Белого, Г.Шенгели, Л.Гросмана, Н.Энгельгардта, Н.Бродского, посвященные ритму прозы, отметил, что «авторы однообразно ищут в прозе стихов по принципу “стопосложения”» [9]. Анализируя речевой уровень произведения, формалисты особое внимание уделяли способам построе-

ния, элементам формы. Так, в статье Н.Энгельгардта в сборнике «Творческий путь Тургенева» в качестве основы прозаических ритмов рассматриваются синтаксическое и строфическое чередование. По мнению Н.Энгельгардта, прозаическая строфа — это сочетание стоп, подчиняющееся метрическим схемам (амфибрахий, дактиль и т.д.).

Попытка стереть грань между прозой и поэзией отличает А.Белого. Именно он предложил описание русского стиха как противоречия между некоторой структурной схемой и ее реализацией, противопоставил ритм как реальное чередование ударений в стихе метру как абстрактной схеме идеального стихотворного размера. Метр — род. Ритм — вид. Такое понимание ритма и метра стало традиционным. Не менее важными оказались суждения А.Белого о том, что ритм обладает определенной динамикой, при его анализе рассматривается взаимодействие стоп в строке; ритм понимается как своеобразие стиля писателя (эта мысль была высказана А.Белым в статьях, посвященных мастерству Н.Гоголя). Безусловно, постановка вопросов о соотношении метра и ритма, ритма и стиля важна и правильна. Но попытка А.Белого отождествить ритм стиха и ритм прозы, перенося на прозу методы исследования стиха, не совсем правомерна. Б.Томашевский подверг критике его теорию, указав, что проявление в прозе «дактило-хореических» и «ямбо-анапеистических» размеров объясняется преобладанием в русском языке односложных и двусложных неударных промежутков между ударениями. Однако, как позже заметил В.Жирмунский, «принцип Белого интересен не как научная теория, а как «руководство к действию». В его собственной прозе метризация выступает как важнейшее средство художественного воздействия» [10]. Он отметил вклад А.Белого в развитие «орнаментальной» прозы, в которой ритмизация и метризация являются одним из основных приемов подчеркнуто сказочной формы.

Немало разногласий вызвала и теория А.М.Пешковского, который сделал попытку объяснить ритм прозы через урегулирование числа тактов в фонетических предложениях и выделил следующие ритмические единицы: слог, такт, фонетическое предложение, интонационное целое.

Итак, в работах ученых 20-х гг. прошлого века были подняты важные проблемы соотношения ритма стиха и ритма прозы, поставлен вопрос о способах исследования ритма прозы, а также выдвинуты идеи о сложной природе ритма и о ритме как динамической системе. При этом ритм рассматривался только на речевом уровне текста.

После длительного перерыва, в 60-70-х гг., вновь стали появляться исследования, посвященные ритму прозы. Одной из наиболее интересных и новаторских стала статья В.М.Жирмунского «О ритмической прозе», в которой автор утверждает, что «основу ритмической организации прозы образуют всегда не звуковые повторы, а различные формы грамматического и синтаксического параллелизма, более свободного или более связанного, поддержанное словесными повторениями» [11]. Ему вторит А.З.Лежнев, заявляя, что «ритм... создается не столько «молеку-

лярными» колебаниями внутри фразы или отрезка фразы, как в стихе (чередование ударений), сколько движением сравнительно крупных масс, смысловых единиц, тем, как они сцепляются друг с другом» [12].

В это время категория ритма стала рассматриваться одновременно с категориями времени и пространства художественного произведения, что нашло отражение в сборнике «Ритм, пространство и время в литературе и искусстве» (1974). Так, Е.В.Волкова предложила исследовать ритм на материале различных видов искусства как «универсальную художественную закономерность», а Н.М.Фортунатов утверждал, что «необходимо исследовать свойства и функции ритма как одного из средств выражение эстетических идей и эстетических эмоций» [13]. Безусловно, анализ ритма как эстетической категории позволяет расширить круг его функций и еще раз напомнить о его универсальности.

Литературоведческое представление о ритме было развито А.В.Чичериным, который пришел к выводу, что решающее значение для ритма прозы имеет «не фонетический, а семантический строй поэтической речи. Расположенность ударных и неударных слогов выполняет свою служебную роль, но сущность ритма не определяет» [14]. Таким образом, он выявил, что ритм связан с художественным содержанием, является одним из средств его выражения и в свою очередь влияет на него. Идеи А.В.Чичерина были поддержаны и развернуты Л.Н.Душиной. Обращаясь к смысловым функциям ритма, взаимодействию ритма и смысла, она заключает: «И в стихах, и в прозе ритм — это своего рода сверхсмысл, возникающий в особом, художественном контексте произведения» [15]. Количественные параметры к анализу ритма прозы подходят мало. Цельность ритмов того или иного прозаического произведения вытекает из параметров качественных. Душина отвергает мысль о существовании метра прозы. По ее мнению, чем меньше в прозе внешних ритмических проявлений, тем глубиннее ее внутренний ритм, так как в этом случае ритм в большей степени обращен к подсознанию, нежели к сознанию. Мы видим, что автор обращает внимание на такую функцию ритма прозы как организация читательского внимания. Эта идея, не являющаяся абсолютно новой (о ней говорил и М.М.Гиршман), сегодня все чаще притягивает внимание исследователей.

С 1970-х гг. началось комплексное изучение ритма в контексте других наук. Например, Н.Леорова в статье «Скрытый симфонизм прозы» утверждает, что ритм обусловлен определенным синтаксисом, формирует музыкальное звучание фразы. К проблеме связи ритма с музыкальностью произведения обращался и Н.М.Фортунатов, выявивший в композиции одной из повестей А.П.Чехова признаки сонаты. Нельзя не отметить, что сегодня ряд исследователей проводят ритмический анализ текста, опираясь на принципы, свойственные музыкальным произведениям. Так, Н.В.Целовальникова, рассматривая ритм прозы А.Ремизова, определяет симфонизм как основной ритмообразующий прием книги «Посолонь». Т.Ф.Семьян, изучая ритм прозы В.Г.Короленко, вы-

деляет композиционный ритм его произведений на основе музыкально-формообразующих принципов и т.д.

Особая роль в разработке теории ритма прозы в 1970 — 1980 гг. принадлежит донецкой школе (М.Гиршман, Д.Гелюх, Н.Белинская). Монография М.М.Гиршмана «Ритм художественной прозы» (1982) и сегодня остается основополагающей. Именно он определил ритм как элемент художественного целого, обеспечивающего единство произведения, и указал, что «ритм по-разному проступает на самых различных уровнях литературного произведения: он может быть обнаружен и в чередовании более или менее насыщенных отрывков текста, и в повторах и контрастах тех или иных тем, мотивов, образов и ситуаций, и в закономерностях сюжетного движения, и в соотношениях различных композиционно-речевых единиц, и в развертывании системы образов-характеров и каждого из них» [16]. Исследователь выявил такие ритмические единицы прозаического текста, как колон, фразовый компонент, фраза и абзац, определив среднюю величину объема колона.

В 1980-1990-е гг. появились работы, в которых изучение ритма прозы осуществляется на стыке литературоведения и лингвистики. Так, Н.В.Черемисина, рассматривая ритм русской художественной прозы, указывает: «Ритм передает «музыку слов», передает душевное состояние персонажа (и писателя), связан со смыслом» [17]. Она выделила три ритмические единицы: фонетическое слово, синтагму и предложение, определила ритмические фигуры и схемы, пояснила их функции и значение. Ею были выработаны вторичные приемы ритмизации. Безусловно, она внесла значительные коррективы в определение ритмических единиц, расширив сам тезаурус ритма прозы. Кроме того, исследовательница разработала оригинальную теорию ритмоинтонации. Г.Н.Иванова-Лукьянова выделила другие единицы ритма прозы: слог, синтагма, интонация. Она создала, опираясь на статистические данные, свои ритмические схемы.

История изучения ритма прозы в целом выглядит плодотворной и продуктивной, в результате чего и теоретическое осмысление вопроса является достаточно глубоким. Тем не менее, вопрос о единицах ритма прозы, его анализа до сих пор остается в литературоведении не вполне решенным, как и специфическая характеристика самого ритма прозы. Но, несомненно, интерес к нему не пропадает.

1. Верли М. Общее литературоведение. М., 1957. С.133.
2. Чернова М.М. Дис. ... канд. филол. наук. Горно-Алтайск, 2002. С.8.
3. Языкознание: Большой энцикл. словарь / Гл. ред. В.Н.Ярцева. М., 1998. С.416.
4. Бонди С.М. О ритме // Контекст, 1976. М., 1977. С.128.
5. Зелинский Ф. Ритмика и психология художественной речи // Мысль. 1922. № 2. С.68.
6. Там же. С.80.
7. Тимофеев Л.И. Ритм стиха и ритм прозы: О новой теории ритма проф. А.М.Пешковского // На литературном посту. 1928. № 19. С.30.
8. Тимофеев Л.И. Ритм стиха и ритм прозы // На литературном посту. 1929. №20. С.21.
9. Томашевский Б. Ритм прозы // О стихе. Л., 1929. С.214.

10. Жирмунский В. // Русская литература. 1966. № 4. С.104.
11. Там же. С.110.
12. Лежнев А. // Проза Пушкина: Опыт стилистического исследования. М., 1966. С.130.
13. Форгунатов Н.М. Ритм художественной прозы // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С.172.
14. Чичерин А.В. Ритм образа. М., 1973. С.205.
15. Душина Л.Н. Ритм и смысл в литературном произведении. Саратов, 1998. С.33.
16. Гишман М.М. Ритм художественной прозы. М., 1987. С.76.
17. Черемисина Н.В. Вопросы эстетики русской художественной речи. Киев, 1981. С.27.